

UNA IMAGEN DE ESPAÑA

FOTÓGRAFOS ESTEREOSCOPISTAS FRANCESES [1856-1867]

FUNDACIÓN **MAPFRE**

EXPOSICIÓN

Comisarios

Javier Piñar Samos
Carlos Sánchez Gómez

Directora de exposiciones

Nadía Arroyo Arce

Coordinación

Casilda Ybarra Satrústegui

Diseño de montaje

Fernando López Cobos

Dirección de montaje y registro

Pedro Benito

Digitalización y producción

Cromotex

Realización de montaje

Exmoarte

Transporte

SIT Transportes Internacionales
Exmoarte

Seguro

MAPFRE Empresas
Compañía de Seguros y Reaseguros

CATÁLOGO

Dirección científica

Javier Piñar Samos
Carlos Sánchez Gómez

Coordinación

Casilda Ybarra Satrústegui

Dirección editorial

Luis Miguel García Mora

Edición de textos

María Aguilera Aranz

Diseño

Fernando López Cobos

Fotocomposición y fotomecánica

Cromotex

Impresión

TF Artes Gráficas

Encuadernación

Ramos

Créditos fotográficos

- © Agustí Moral, págs. 210, 218, 222, 229, 235 y 241
- © Biblioteca Nacional de España, págs. 56 y 58
- © Bibliothèque Nationale de France, pág. 58 interior desplegable
- © Colección Mur (Fotocasión), págs. 210 y 229
- © Collection Centre Canadien d'Architecture/
Canadian Centre for Architecture, Montréal, pág. 79
- © Collection Société Française de Photographie, pág. 77
- © Fernando Maquieira, pág. 22
- © Museo de Historia de Madrid, págs. 59 y 75

© 2011. De los textos, sus autores

De la presente edición

© 2011. FUNDACIÓN MAPFRE. Instituto de Cultura
Paseo Recoletos 23, 28004 Madrid
www.fundacionmapfre.com

© 2011. TF Editores
Aragoneses 2, 28108 Alcobendas
www.tfeditores.com

ISBN FUNDACIÓN MAPFRE: 978-84-9844-342-4

ISBN TF Editores: 978-84-15253-36-5

Depósito Legal: M-44570-2011

Esta exposición ha sido organizada por FUNDACIÓN MAPFRE

Cubierta: *Vista de la catedral desde la Alhambra*,
Ferrier-Soulier Editores (detalle)

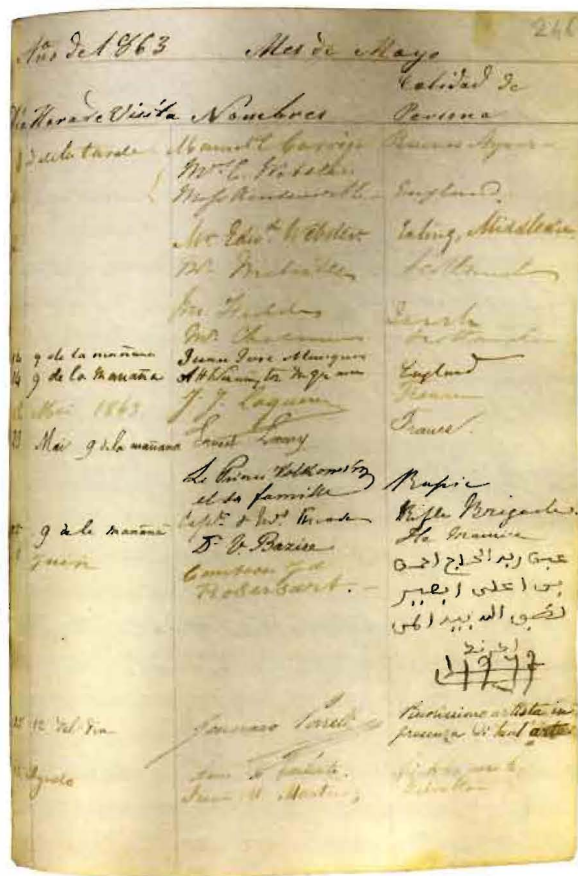
Índice

- 9 Una imagen de España
Javier Piñar
- 23 Fundamentos y desarrollo de la fotografía estereoscópica
Rafael Garófano
- 47 Joseph Carpentier: pionero de la fotografía estereoscópica sobre España
Carlos Sánchez Gómez
Juan Antonio Fernández Rivero
- 61 Los editores Ferrier-Soulier y Gaudin
Carlos Sánchez Gómez
- 81 Los fotógrafos Lamy y Andrieu
Juan Antonio Fernández Rivero
- Catálogo
- 95 Joseph Carpentier
- 103 Ferrier-Soulier Editores
- 135 Gaudin Frères Editores
- 175 Ernest Lamy
- 193 Jean Andrieu
- Herramientas de captación estereoscópica y procedimientos fotográficos
- 211 Captura de la luz y conservación de la memoria:
la evolución de los procedimientos fotográficos (1839-1870)
Agustí Moral
- 223 Las herramientas de captación y visión estereoscópicas
Juan José Sánchez García
Yolanda Fernández-Barredo Sevilla
- 237 Bibliografía citada

Los fotógrafos Lamy y Andrieu | JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ RIVERO

Pierre Eleonor Ernest Lamy (1828-1891)

A las 9 de la mañana del día 23 de mayo de 1863, Ernest Lamy estampa su firma en el libro de visitas de la Alhambra. Tiene 35 años y es ya un experimentado fotógrafo que ha decidido introducirse en el negocio de la edición de cartulinas estereoscópicas. Casi por azar y de forma inesperada logramos un ejemplar de su catálogo de vistas españolas. Una sola hoja impresa por ambas caras, fechada el uno de enero de 1864, que relaciona sucintamente los 114 títulos de su colección española, divididas en las ciudades visitadas: Madrid, Aranjuez, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, Málaga, Alicante, Valencia y Barcelona. Para la realización de este trabajo hemos conseguido disponer de la totalidad de estas imágenes. Siguiendo su costumbre y a diferencia de otros editores su relación es ajustada, simplifica mucho las ciudades visitadas y se echan de menos ciudades tan históricas o incluso si se nos permite el término, *turísticas*, como Burgos, Segovia o El Escorial. Pero Lamy parece tener claras sus prioridades, y quizás también sus posibilidades, y opta por sobreponderar la cuota andaluza. El orden de su catálogo y numeración parece darnos también el de su periplo. Probablemente entró, como casi todos, por el paso vasco de los Pirineos, pero no se detiene hasta Madrid, capital del reino y visita por tanto obligada. De sus posibles alrededores cercanos e históricos (Segovia, La Granja, El Escorial, Aranjuez) solo se detiene en el último, porque al fin y al cabo está en el paso hacia Toledo, ciudad imposible de excluir en una mínima



Firma de Ernest Lamy en el libro de firmas de visitantes de la Alhambra, 23 de mayo de 1863. Archivo de la Alhambra y Generalife

representación española. Continuando hacia el sur, visita las tres grandes ciudades de pasado árabe: Córdoba, Sevilla y Granada. Deja de lado Cádiz, que queda fuera del circuito, y sin embargo visita Málaga y Alicante, ciudades que en principio no tendrían

por qué figurar en una relación tan escogida como la de Lamy, pero Málaga es puerta de entrada o salida a Granada, vía marítima, y ciudad en un importante auge industrial en aquellos momentos. Alicante es igualmente un destacado puerto de parada para seguir camino hacia las grandes ciudades del mediterráneo español, Valencia y Barcelona. En 1864 Lamy registra en el Depósito Legal, con el título de *Espagne*, su colección, pero solo las veintiunas primeras vistas.

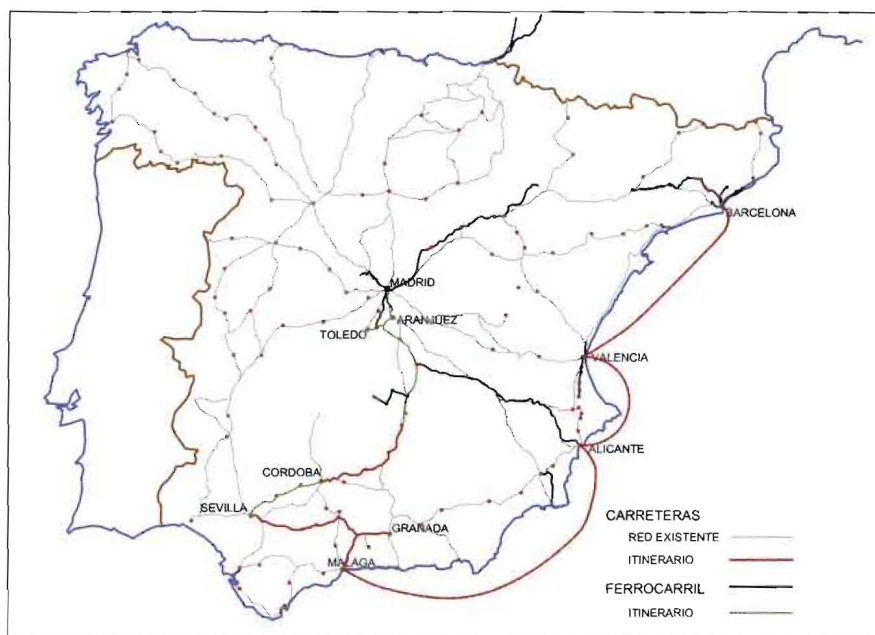
Siguiendo la costumbre de la época, Lamy tomó varias placas de cada escena, no solo por seguridad ante posibles accidentes en su manipulación posterior, sino también para poder vender duplicados. Esto explica la existencia de pequeñas diferencias observadas entre algunas de las vistas que sin embargo llevan la misma numeración y título, pues en algún momento determinado de la producción se sustituyó la placa, quizás rota o deteriorada, por otra similar pero tomada algunos minutos más tarde. Por otro lado Lamy aprovecha las ventajas técnicas que le ofrece el momento y a diferencia de sus predecesores puede usar una cámara de doble objetivo, que posibilita realizar el par estereoscópico de forma simultánea, en una sola toma, lo que unido a la mejora de la sensibilidad de las placas, que son ahora más rápidas, permite obtener una mayor presencia humana en sus escenas, que sin duda ganan en realismo e interés. En general la colección de Lamy es de gran calidad, con positivos claros y bien trabajados, que han llegado en muy buenas condiciones hasta nuestros días, y cuidando mucho el efecto estereoscópico. Nada más llegar a Madrid repite la experiencia de Carpentier subiendo a la torre de la iglesia de Santa Cruz (pág. 177) (ojo no de la torre San Martín como él titula la cartulina confundido con la existente en Valencia), incluyendo en su colección dos vistas muy similares a las de éste.

De la capital destacaríamos además las fuentes de Cibeles (pág. 178) y Neptuno, en las que logra ais-

lar las monumentales esculturas mediante un bonito efecto estéreo, la Puerta del Sol, en la que consigue captar el bullicio de la gente, al igual que en las fuentes de Antón Martín y Montera. En algunas imágenes Lamy se coloca en la escena para remarcar proporciones y diferenciar los planos, especialmente de cara a la visión en estéreo, pero en la número 9, otra de la fuente de Neptuno, coloca ante sí a un niño de la calle, ambos a un lado de la fotografía, componiendo una escena poco común para el momento. No se resiste a la escena de las lavanderías a orillas del Manzanares (pág. 180), muy del gusto de los fotógrafos de la época, pero muy difícil de tomar debido al gran contraste entre las blanquísimas sábanas bañadas por el sol y el resto de la composición.

Las vistas de Aranjuez resultan en principio poco destacables, con dos tomas que dejan el palacio muy al fondo, pero que mirados con el estereoscopio resultan llamativas, un primer plano de una fuente de escaso interés y ninguna del interior del palacio. Las vistas de Toledo, muy numerosas, son correctas desde un punto de vista formal, realizando tomas de los principales monumentos. No consigue una fotografía correcta de la torre de la catedral, aunque lo intenta en la número 24, situándola al fondo entre ambos lados de una calle, a imitación de una de las vistas de la colección Gaudin, aunque el exceso de luz la hace casi invisible. Pero no olvida tomar los principales monumentos, fachadas del Alcázar y catedral, puertas de Bisagra y del Sol, Colegio de Infantería, cuidando mucho siempre el efecto estereoscópico. Realiza además una serie de tomas del puente de Alcántara (pág. 181) y vistas sobre el Tajo entre las que figuran algunas de las más bellas de toda la colección, destacando la número 28 titulada *El Tajo y la casa del barquero* (pág. 182), o la muy atrevida *Vista tomada desde las ermitas de Santiago*, por la colocación en primer plano de dos personajes bajo un árbol, quedando la ciudad y el Alcázar al fondo.

Lugares fotografiados en España
y posible itinerario del fotógrafo
Ernest Lamy (1863)
Fuente: elaboración propia



En Córdoba no falta la consabida fotografía de las columnas en el interior de la mezquita y algunas tomas de vistas desde la torre de la catedral (pág. 183), pero quizás la más destacable sea la de la fuente del patio de los Naranjos que incluye varios personajes, en una escena que parece veinte años posterior.

La serie sevillana es muy extensa, la segunda tras Granada. Aquí los tópicos son inevitables y se repiten las mismas tomas que hemos visto en colecciones anteriores. Destaca la portada principal del Alcázar, en el patio de la Montería, donde el fotógrafo para no caer en la simple toma, tantas veces repetida, aleja la cámara hasta enmarcarla bajo un arco, hoy desaparecido, y se coloca, de espaldas, como mirando a la famosa puerta, resultando un acabado espectacular y de un fuerte sabor romántico. A resaltar también dos vistas del puerto (pág. 185) en las que en lugar de intentar componer una bonita escena, Lamy opta por destacar los aspectos técnicos y funcionales. No faltan las vistas desde la Giralda, dos tomas de los jardines del Alcázar, y quizás sorprende, por lo escaso,

una sola vista del Palacio de San Telmo. Se echa de menos en cambio alguna hermosa toma del río con la torre del Oro, que apenas aparece, y por el contrario hay un exceso de tomas en el interior del Alcázar.

La serie granadina es la más numerosa, pero como suele ocurrir a veces con Granada, el fotógrafo no sale del recinto de la Alhambra. Las dos o tres vistas que aporta de la ciudad están tomadas desde sus torres y colinas, como la número 69 que es una vista del Albayzín, o la 62 donde vemos el conjunto de la Alhambra y la ciudad al fondo, pero que Lamy remata colocando dos personajes en un plano muy cercano, resultando muy bonito en el estereoscopio. Como en Sevilla, hay quizás un exceso de interiores, con algunas tomas insulsas o de poca calidad, como las números 64 o 75, o incluso la 77 en la que se puede observar una escalera y un andamiaje de las obras de arreglos de un arco, pero en general sus arcadas, torreones y galerías resultan interesantes. El patio de los Leones es, como siempre, el gran protagonista, con cinco tomas tan parecidas que claramente

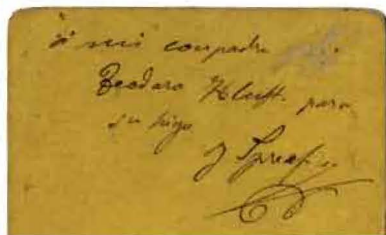


Vista número 39. *Fuente del patio de Naranjos, Córdoba* (detalle)

podrían haber quedado reducidas a tres, pero que sabe dotar de un atrayente efecto. Es el caso de la vista número 85, una vez más con el personaje de espaldas ante uno de los templetos del patio, u otra en la que aparece también el fotógrafo asomado a un balcón, permitiendo el primer plano apreciar hasta el detalle de la paja de su sombrero y en la que queremos adivinar las sombras del fotógrafo y su cámara en una esfera lustrada que remata el ángulo de la barandilla del balcón. Pero quizás la escena más interesante del conjunto granadino, y también entre las más sugestivas de toda la colección, sea la número 82 con la fuente de los Leones como elemento central y Lamy sentado frente a ella y de espaldas a la cámara (pág. 187). La escena se ve algo perjudicada por un montón de arena situado al fondo, entre la fuente y los arcos que rodean el patio, no obstante el interés permanece. El personaje está sentado en lo que parece un taburete plegable de tres patas y sostiene algo entre las manos.

Excepto por la catedral, Málaga carece de grandes monumentos, siendo el puerto el gran protagonista de la ciudad. Quizás por ello en su entorno se realizan la mayoría de las tomas. Desde un edificio alto al final de la Alameda se realiza una de las más bonitas escenas de la colección Lamy, la número 93. La vista nos ofrece en primer término el ajeteo de carros y personas en torno al muelle del puerto, en un plano medio una fila de edificios se alinean frente al discurrir del muelle, se trata de la propiamente llamada Cortina del Muelle, y por fin al fondo se yergue, majestuosa, la imponente mole de la catedral, exhibiendo sin pudor la falta de su torre sur (pág. 188). El conjunto ofrece una escena tan romántica que Gustavo Doré usó una fotografía tomada desde el mismo lugar (quizás esta misma) para confeccionar una lámina que acabaría por convertirse en una de las estampas históricamente más repetidas como representación de la ciudad. Hay también en la serie malagueña, entre otras, tres sorprendentes escenas rurales, numeradas desde la 94 a la 96. La primera de ellas se nos antoja entre las más destacables de toda la colección pues nos ofrece un conjunto real (no son personajes preparados al efecto) de trabajadores de los viñedos de las afueras de la ciudad en plena faena, mientras varios hombres armados con escopeta los vigilan. Las otras dos son una interesante muestra de los escasos paisajes rurales en la época, por más que en la última se pretenda situar al fondo una ciudad que queda muy difuminada en el horizonte.

Las vistas de Alicante y Valencia ofrecen un indudable interés urbanístico y monumental. En la primera tenemos dos vistas del casco antiguo de la ciudad y una bonita perspectiva del puerto (pág. 189), y en Valencia otra desde la torre San Martín, en la que vemos la ciudad y el Miguelete, y sendas vistas de las torres de Serranos y Cuarte. Por último la serie de Barcelona es extraña, como si el viajero estuviera ya cansado y ansioso por volver a casa, se limita a realizar algunas tomas desde la colina de Montjuich



Cartulina estereoscópica editada por José Spreafico, de Málaga, con imagen similar a otra perteneciente a la colección de Lamy. Dedicatoria y firma manuscrita de Spreafico al dorso



que se vendió con gran éxito. Prueba también de ello es la existencia de copias piratas y de varias ediciones sucesivas realizadas por el propio Lamy. Como ya era habitual se editó también una versión iluminada a mano, mucho más cara, y por tanto poco corriente. Además de la serie descrita existe otra, compuesta solo por un centenar de vistas, en la que el editor renumera la lista tras eliminar las sobrantes. Las cartulinas ofrecen un aspecto más profesional, el cartón es más fuerte y ligeramente curvado, y las dos piezas de albúmina, recortadas a troquel y con los bordes superiores redondeados, están pulcramente pegadas, frente a una elaboración mucho más artesanal de la serie anterior. El título, que ahora solo aparece en francés, y las palabras *España* y *Espagne* a los lados de la cartulina, están impresos en una elegante tipografía y con un ligero relieve en color rojo sobre el fondo ocre de la cartulina. Se trata de una presentación más moderna. Hemos identificado otra serie de corte similar a la anterior, pero en cartulina amarilla y sin texto alguno en el anverso, figurando el título manuscrito al dorso, al modo antiguo. Estas diferentes ediciones obedecían por un lado a las mejoras en la industria manufacturera estereoscópica, pero también a la intención de diferenciar las ventas y los precios para diferentes sectores. Como sucedió también con las colecciones descritas anteriormente,

las estereoscopias de Lamy fueron frecuentemente objeto de ediciones piratas, de las que hemos encontrado numerosos y variopintos testimonios, algunas de ellos en la modalidad *tissue*.

Durante la década de los sesenta, periodo en el que se vendieron especialmente las cartulinas de Lamy, se popularizó la costumbre de coleccionar pequeños retratos fotográficos de amigos y personajes famosos, llamados *cartes de visite*, por su tamaño. Esta afición se extendió pronto a la temática de vistas de ciudades y monumentos, motivo por el cual los editores de vistas estereoscópicas aprovecharon sus placas para realizar colecciones en este nuevo formato, pues el tamaño de las placas permitía confeccionar indistintamente uno u otro producto por contacto directo, siguiendo el método usado en la época. Así podemos encontrar (es verdad que con mayor dificultad que con las cartulinas estereoscópicas) *cartes de visite* editadas por Lamy con las mismas imágenes. Veremos más adelante cómo también hizo lo propio el fotógrafo Jean Andrieu, y ya en España, Jean Laurent fue un asiduo practicante de esta modalidad.

Para finalizar queremos mencionar una cuestión relativa a la indudable relación que existió entre Lamy y José Spreafico, conocido y reputado fotógrafo de origen italiano pero establecido en Málaga desde muy joven. Spreafico editó para su

comercialización cartulinas estereoscópicas y *cartes de visite*. De las primeras conocemos vistas relacionadas con el ferrocarril de Córdoba a Málaga, y vistas de las ciudades de Ronda, Sevilla, Granada y Málaga; y de las segundas, vistas de Málaga, Gibraltar y Granada. Pero la sorpresa viene cuando comprobamos que en ambos conjuntos figuran escenas idénticas de Granada y Málaga a las de la colección de Lamy, o para ser más exactos, las mismas escenas pero procedente de placas diferentes (recordemos lo mencionado con anterioridad acerca de las tomas múltiples de placas). De su examen cabe suponer que ambos fotografías pudieron conocerse en Málaga e intercambiarse algunas placas, entregando Spreafico algunas de Málaga a cambio de algunos duplicados realizados en Granada por Lamy.

Jean Jules Andrieu (1816-?)

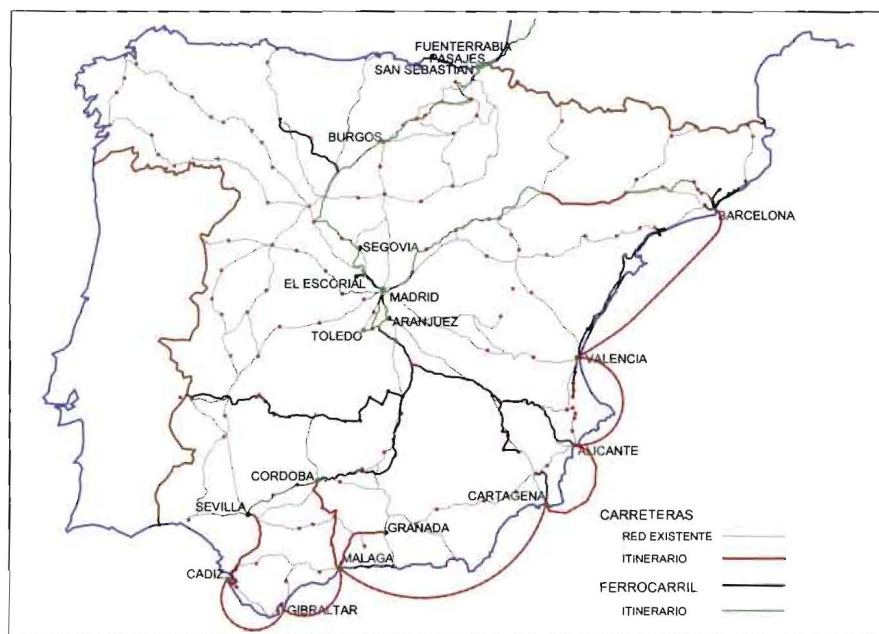
Como en el caso de Lamy, Andrieu es un fotógrafo experimentado cuando viene a España. Ya ha cumplido cincuenta años y tiene en su haber varias colecciones estereoscópicas, que ha realizado personalmente. En su catálogo de vistas estereoscópicas de 1868, España es la novedad, y por este motivo va acompañado de una misiva dirigida a sus suscriptores y clientes que comienza en los siguientes términos: «Al remitirles el catálogo del nuevo viaje estereoscópico que acabo de realizar por España, y que se compone de trescientas vistas, gran parte de ellas inéditas [...]»¹. Con lo que no deja dudas sobre la autoría de las fotografías y subraya la novedad de la mayoría de las imágenes en alusión a la parte española de su anterior colección de los Pirineos, que en gran parte

queda integrada en la nueva colección. Su catálogo numera correlativamente las estereoscopias de todas sus colecciones, pertenecientes a diferentes países, de forma que al introducir esta nueva producción renumera las procedentes de los Pirineos y las sitúa dentro del conjunto de las españolas, aunque evidentemente ha realizado una selección pues las anteriores estaban entre la 1885 y la 1906 (22 vistas), y en el nuevo catálogo aparecen comprendidas entre la 2710 y la 2723 (14 vistas). Al final de la extensa oferta que relaciona en unas 80 páginas, encontramos un pequeño texto firmado por un tal Léon Plée, comentando el viaje español, en el que alaba a este pueblo, su historia, de pasado romano y árabe, y su apertura a la modernidad, con comentarios sobre la inmensa popularidad de España. Todo ello, dice, es lo que Andrieu pretende mostrar en sus fotografías. También informa de que durante el viaje el fotógrafo ha contado con el apoyo del rey (debe referirse al rey consorte Francisco de Asís) y del duque de Montpensier, permitiendo ambos la realización de fotografías en el interior de sus palacios. Menciona también la ayuda del marqués de la Paniega (aristócrata malagueño), y muy especialmente dice haber contado con la protección del general Echevarría.

Andrieu registra en el Depósito Legal sus vistas españolas el 27 de agosto de 1868 por lo que estimamos que la visita pudo iniciarla a comienzos de año, o finales del anterior, ya que aunque se trata de un amplio conjunto² realizado en una veintena de ciudades, las comunicaciones en España habían mejorado mucho, especialmente el ferrocarril, que llegaba ya en esas fechas a todas las ciudades visitadas por Andrieu, excepto quizás a Gibraltar, lo

¹ Jean Andrieu, *Catalogue des vues stereoscopiques des Pyrénées, de l'Italie méridionale et septentrionale comprenant la Sicile et des villes et ports maritimes de l'Océan et de la Méditerranée, de la Suisse, nouvelle collection de l'Espagne*, París, Impr. A. Chaix et Cie., 1868.

² Exactamente 313 vistas, descontando los seis números inexistentes en el catálogo y añadiendo los diecisiete bisés. Esto es según catálogo, luego hay algunas planchas diferentes para un mismo número.



Lugares fotografiados en España y posible itinerario del fotógrafo Jean Andrieu (1867)
Fuente: elaboración propia

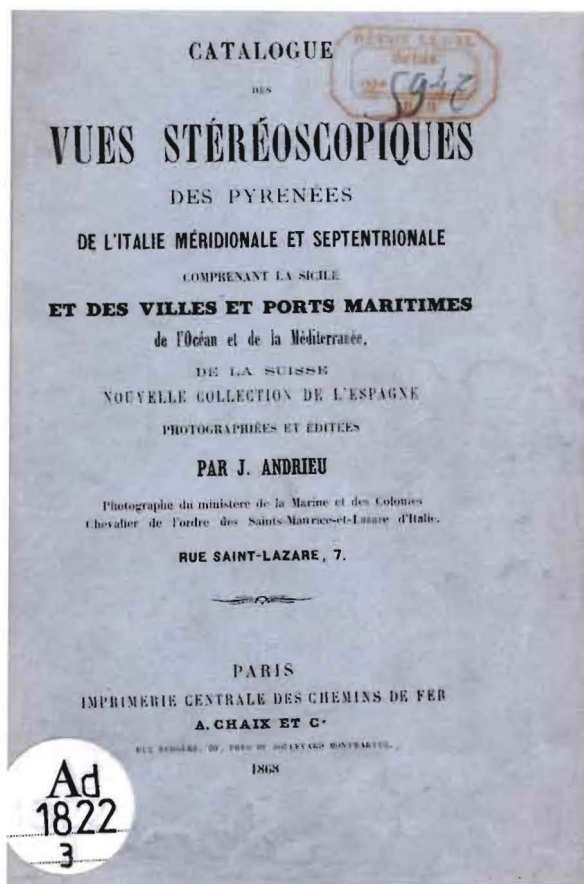
cual habría acortado su duración en relación con los viajes de sus predecesores (ver el interesante artículo de Miguel Hervás sobre esta colección)³. Para nuestro estudio hemos dispuesto de algo más del 90% de las imágenes. Como Lamy, Andrieu usa una cámara de doble objetivo, pero al examinar su producción se observa que no consiguió en muchos casos aprovechar sus ventajas, sincronización y mayor velocidad, que le hubieran permitido por ejemplo incluir escenas con personajes y ambiente callejero. Por el contrario parece más bien haberlo evitado. En las cerca de 280 imágenes que hemos estudiado de la colección, solo hay siete en las que aparece algún personaje, supuestamente el propio Andrieu y a veces algún colaborador. Por otro lado esta cámara tiene el inconveniente de impedir la realización de hiperestéreos (incremento de separa-

ción de la distancia entre objetivos para aumentar la sensación de profundidad), lo que, a menos que el fotógrafo lo tenga muy en cuenta en la composición de la toma, provoca una pérdida de profundidad cuando se observan con el estereóscopo imágenes de planos medios y lejanos. También en este aspecto se advierte que el propio Andrieu o bien no fue muy consciente de ello o no le dio demasiada importancia, por lo que muchas de sus fotografías resultan completamente planas, característica que por otra parte hemos observado también en el resto de sus colecciones. No obstante las tomas en general son correctas, aunque algo sosas, y muestran a un fotógrafo falto de creatividad o espíritu innovador en la elección de las temáticas. Como hemos apuntado en los trabajos anteriores, en la elección de algunos de sus puntos de vista se adivina la intención de imitar la misma escena que ya tomó alguno de sus predecesores. Con todo no cabe duda que el conjunto tiene aspectos muy positivos pues se trata del segundo más extenso, tras el de Gaudin,

³ Miguel Hervás León, «La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andrieu y un paseo por el Madrid de 1867», *Archivo Español de Arte* (Madrid), vol. LXXVIII, 312 (2005), págs. 381-396.

y contiene vistas y detalles que no hemos visto con anterioridad o han sido poco retratados.

En cuanto al itinerario la única pista que tenemos es la numeración de su listado. Si éste fuera fiel al camino seguido, habría viajado directamente a Cádiz por vía marítima, en lugar de entrar por Irún como era lo habitual, lo cual tiene cierta lógica si pensamos que él ya tenía en sus fondos las vistas del País Vasco. Luego recorre las ciudades andaluzas, para pasar, posiblemente otra vez en barco, a los puertos del mediterráneo levantino, hasta llegar a Barcelona. Desde allí partiría por ferrocarril a Madrid, y visitaría la histórica Toledo y las palaciegas de Aranjuez y El Escorial. Por último sube por Burgos hasta la frontera. Comenzamos pues en Cádiz, donde realiza vistas desde la catedral, torre Tavira y el faro de San Sebastián, además de una bonita vista del observatorio astronómico (pág. 196) de San Fernando, que pertenece a la Armada. De su visita a Córdoba nos da alguna noticia el texto de Léon Plé, al indicar que tuvo problemas para fotografiar el interior de la mezquita, quizás por ello cuando por fin lo consigue incluye en el catálogo tres vistas de la nave de columnas, que son en realidad muy similares. Hay también otras desde la catedral y varias tomas del puente romano, pero la más interesante de esta ciudad es aquella en la que aparece el puente y la ciudad al fondo, con un personaje sentado en el plano medio y la sombra de la cámara en su trípode en primer plano, resultando una perspectiva poderosa con una interesante sucesión de planos. Entre las de Sevilla además de un previsible gran número de tomas en el Alcázar (alrededor de 25), llaman la atención hasta once tomas en la Casa de Pilatos, algunas muy similares entre sí. Entre ambos monumentos suman una vertiginosa sucesión de patios y arcadas moriscas que harían las delicias del público europeo. También hay catorce vistas de San Telmo, Palacio de los Montpensier, éstas más interesantes sobre todo por los interiores del palacio y otros detalles. En total

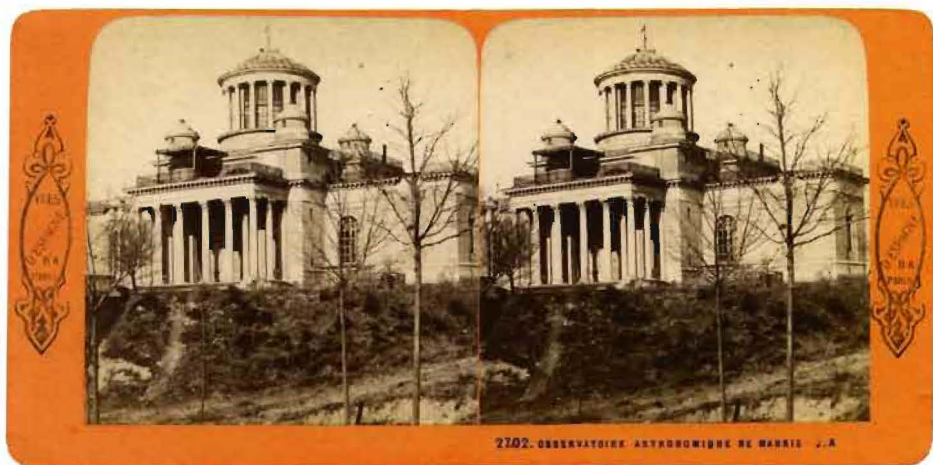


Portada del catálogo editado por Andrieu en 1868, en el que aparece por primera vez la colección española. Bibliorèque Nationale de France

Andrieu dedica a Sevilla 75 vistas, el 24% del total de su catálogo, lo que refleja sin duda la gran influencia del duque de Montpensier y la revalorización de sus expectativas en aquellos convulsos meses previos a la caída de Isabel II. Afortunadamente además de estos palacios, Andrieu se interesó por otros aspectos de la ciudad, como la Puerta de Triana (pág. 198), retratada poco antes de su derribo; el Ayuntamiento, en la plaza de San Francisco, que encuentra en obras; el puente de hierro sobre el Guadalquivir; y las obligadas de la Giralda y algunas vistas panorámicas desde su torre. Se echa de menos en el conjunto alguna



Vista número 2429. *Molinos moriscos sobre el Guadalquivir*, Córdoba. Ejemplar de la primera edición de vistas comercializadas por Andrieu



Vista número 2702. *Observatorio astronómico de Madrid* [ed. de Adolphe Block (B. K.)]

composición en torno al Guadalquivir, pero la cerrada obsesión comercial sobre la España monumental debió impedirlo.

En Málaga Andrieu realiza las consabidas vistas desde el castillo de Gibralfaro y la Farola, pero además tiene el acierto de realizar otras novedosas, algunas desde la torre de la iglesia de San Juan, para retratar de forma espléndida la catedral junto al monte y castillo de Gibralfaro, y otras desde la torre de la catedral.

La parada en Gibraltar es poco usual para una colección española, aunque ya se hiciera en la colección

Ferrier, pero a Andrieu parece interesarle bastante el tema marítimo y no puede resistirse a la visita. El conjunto es bastante completo e incluye algunas originales escenas de la orografía del peñón (pág. 200). En Granada es de agradecer que realizara algunas tomas fuera del recinto de la Alhambra, como la de la Real Chancillería, sin embargo las imágenes del palacio nazarí no consiguen en general transmitirnos la magia del lugar, resultando un tanto anodinas, especialmente si las comparamos con las de sus predecesores dotadas de una mayor fuerza. Destacaremos no obstante las números 2590 y 2591, del patio de los

Leones enmarcado por arquerías; las números 2579 y 2582 que muestran con acierto las impresionantes filigranas de las yeserías decorativas del palacio nazarí; las imágenes de dos artesonados, por su originalidad; la número 2566 con una vista bien ejecutada del patio de los Mirtos (o de los Arrayanes); y por último aquella que retrata dos personajes sentados ante el palacio de Carlos V.

Cartagena es una ciudad poco visitada por sus predecesores, pero que al ser un notable puerto, Andrieu no desea eludir. Allí fotografía la única plaza de toros (pág. 202) que aparece en su colección y algunas panorámicas de la ciudad, pero sin duda lo más interesante son las vistas del arsenal y el puerto, incluyendo una bonita estampa de un gran navío de guerra saliendo de la bahía. En Alicante las vistas se centran en tomas del puerto (pág. 204) y panoramas desde el castillo, siendo la más interesante la número 2608, una vista del castillo desde el puerto en la que apreciamos con detalle un establecimiento de baños. De Valencia lo más original es un retrato de la virgen de los Desamparados y una vista de la Lonja que es quizás en la única de la colección en la que se advina, ante el edificio, alguna actividad humana. Hay también vistas de la catedral, Miguelete y torre de Serranos (pág. 205).

En Barcelona toma las consabidas vistas desde Montjuich y en el puerto, de las cuales resultan hermosas las números 2628 bis y 2630. También hay algunas interesantes aportaciones para el estudio del urbanismo del casco antiguo, resultando la más curiosa una vista de las Ramblas, en la que tras un intencionado largo tiempo de exposición, la masa de gente circulante deja una estela apenas perceptible. Sorprende sin embargo que, al igual que Lamy, no acierte el fotógrafo en mostrarnos algún detalle de la catedral o del barrio gótico, lo que sí consiguiera, diez años antes, la colección Gaudin.

En Aranjuez lo más destacable son los interiores del palacio, aunque también tiene planos del exte-

rior, pero una vez más, fiel a su línea monumental, no se interesa por los jardines. En El Escorial en cambio todas las tomas son del exterior y desde perspectivas muy alejadas, lo que nos hace sospechar que el fotógrafo no obtuviera permiso para fotografiar el interior, ni siquiera el patio de acceso.

A la histórica ciudad de Toledo dedica un variado repertorio con vistas de sus principales monumentos, catedral, San Juan de los Reyes, Alcázar, castillo de San Servando y las puertas de Bisagra, del Sol, y de Cambrón, todas ellas con indudable valor documental. Pero el fotógrafo se siente más inspirado cuando cruza el Tajo para fotografiar la ciudad desde un plano elevado y consigue una amplia vista de panorama situando una gran roca como referente más próximo con lo cual intensifica la fuerza de la perspectiva. En las obligadas escenas toledanas del río Tajo y el puente de Alcántara consigue alguna de especial interés fotogénico, sobre todo aquella que nos muestra un hermoso recodo del río con la ciudad al fondo y en la que un personaje, que venimos identificando como Andrieu, se encuentra en primer plano, sentado en una roca.

Madrid se sitúa como la tercera ciudad en su catálogo, tras Granada, con 42 imágenes. Cerca de la mitad son recorridos por sus calles y plazas, con escenas de fuentes, estatuas, puentes y vistas de panorama, algunas de ellas un tanto novedosas como la fuente de la Alcachofa, la estatua de Apolo, o las panorámicas desde el Palacio del duque de Osuna y la tomada desde la colina del Observatorio. Desde esa misma colina hay vistas en Carpentier y Gaudin, pero mientras en ellas el fotógrafo apunta hacia la calle Atocha, Andrieu lo hace hacia el paseo del Prado, permitiéndonos así apreciar, junto al Jardín Botánico, la fachada posterior del Museo del Prado y la iglesia de los Jerónimos. En su recorrido por el Madrid monumental, además de los planos más oficialistas: Palacio Real, Museo de Pinturas, Teatro Real, o las puertas de

Alcalá, Toledo y San Vicente, introduce en su selección otros edificios notables que no hemos visto en las colecciones anteriores, como las Salesas Reales, la antigua iglesia de Atocha, y el Palacio de Xifré, de reciente construcción en aquellas fechas y hoy desaparecido. En otros casos aporta diferencias sobre edificios ya retratados, como en el observatorio astronómico, que queda mejor resuelto que en las colecciones anteriores, o en una curiosísima vista del Palacio del Congreso (pág. 207), tomada desde una perspectiva diferente a la elegida por sus colegas, pero resultando además que la fotografía se produce en el periodo que medió entre la retirada de los antiguos leones de piedra, y su sustitución por los fundidos en bronce con los cañones tomados al enemigo en la guerra de África. Sobre las escaleras de acceso al peristilo puede observarse un baldaquín preparado sin duda para el recibimiento de algún dignatario. Por último es obligado citar una vista del puente de Toledo en la que Andrieu rompe sus propios esquemas pues además de estar tomada con gran fuerza estereoscópica, contiene una curiosa escena con cuatro personajes.

Discretas son las vistas de Burgos: fachadas y puertas de la catedral, Arco de Santa María y la Cartuja, pero en cambio las imágenes de ciudades vascas mejoran notablemente aquellas de la colección Gaudin, captando la belleza de la costa y el encanto de ciudades como San Sebastián, Pasajes (pág. 195) y Fuenterrabía. Éstas últimas son las que proceden de sus anteriores viajes a los Pirineos, pues si bien figuran colecciones con este nombre en el Depósito Legal parisino en 1862 y 1863, es evidente que en alguna ocasión debió volver, al menos al País Vasco, pues en la cartulina número 2715 (1898 de la serie anterior) tenemos una vista de San Sebastián en la que se aprecia claramente el arco efímero levantado con motivo de la visita de Isabel II, en 1865, datación por otra parte incuestionable pues este tipo de construcciones no per-

manecían en pie más allá de unas pocas semanas desde su levantamiento.

Por lo que respecta a las cartulinas, la colección de Andrieu incorpora una estética más moderna, como corresponde a su momento. El anverso es de un bonito y poco corriente color violeta con los bordes ligeramente redondeados. Las piezas de albúmina se recortan a troquel, por separado, y tienen los bordes superiores redondeados. La numeración, título y las típicas iniciales de Andrieu, «J.A.», figuran impresas en blanco bajo la imagen derecha, con un ligero relieve a veces hoy parcialmente perdido. La manufactura en suma es perfecta. Hay otra serie posterior de corte similar, pero con la cartulina en color naranja y los títulos en rojo. Aunque con excepciones la calidad de las imágenes fotográficas de esta serie es inferior a la primera. Cuando Adolphe Block consigue los fondos de Andrieu vuelve a editarlas profusamente, y aunque respeta la línea con la numeración, título e iniciales, coloca diferentes adornos en el anverso con la inscripción: «Vues d’Espagne B.K. Paris». Las cartulinas de B.K. varían entre los colores naranja, amarillo claro y crema y como en las últimas de Andrieu muchas son de baja calidad, quizás en ambos casos debido al desgaste de las placas por el uso y también a un acabado (revelado y fijado) más descuidado. Existen también series de B.K. en modalidad *tissues*, y las consabidas copias piratas en diferentes modalidades y baja calidad. Con motivo de la Exposición Internacional de 1900 en París, la casa B.K., aún vigente, editó una colección denominada *Simili Verre*, con ventanas de cartulina al estilo de las *tissues*, pero con la imagen impresa en una película transparente, y entre ellas había vistas españolas de la colección Andrieu. Como en el caso de Lamy, también Andrieu editó *cartes de visite* a partir de sus placas estereoscópicas, pero con escaso éxito a juzgar por los escasos ejemplares que nos han llegado.

Bibliografía citada

- ALONSO MARTÍNEZ, Francisco, *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX*, Girona, Ajuntament de Girona, Biblioteca de la Imagen, 2002.
- ANDRIEU, Jean, *Catalogue des vues stereoscopiques des Pyrénées, de l'Italie meridionales et septentrionale comprenant la Sicile et des villes et ports maritimes de l'Océan et de la Méditerranée, de la Suisse, nouvelle collection de l'Espagne*, París, Impr. A. Chaix et Cie., 1868.
- ANTHONY & Co., E. & H. T. (ed.), *Illustrated catalogue of photographic equipments and materials for amateurs*, Nueva York, The Photographic Collectors Newsletter, 1891.
- ARAGO, François, «Chambre des Députés. Exposé des moties, séance du 15, juin, 1839», en Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Historique et description des procédés du daguerrotypage et du diorama*, París, Alphonse Giroux et. Cie., 1839, págs. 1-2.
- ARNOLD, Harry John Philip, *William Henry Fox Talbot, Pioneer of Photography and Man of Science*, Londres, Hutchinson Benham, 1977.
- BAUDELAIRE, Charles, «El Salón de 1859. El público moderno y la fotografía», *Révue Française*, París, junio-julio 1859. Reproducido en: *Archivos de la Fotografía* (Zarautz), 1/2 (1995), págs. 55-62.
- BRENNI, Paolo, «19th Century French Scientific Instruments Makers», *Bulletin of the Scientific Instrument Society* (Londres), 49 (19916), pág. 6. Reproducido en <http://www.antiquecameras.net> (consulta: octubre 2011).
- Catalogue complet de tout ce qui a paru à ce jour en photographies (Format cartes de visite) en vente à la centralisation de photographies Ch. Ségoffin...* París, Imp. de G. A. Pinard, 1864.
- DA VINCI, Leonardo, *Tratado de pintura*, Madrid, Akal, 1998.
- DAVANNE, Alphonse, *La Photographie. Traité théorique et pratique*, 2 vols., París, Gauthier-Villars, 1886-1888.
- DUBOIS, Philippe, *El acto fotográfico*, Buenos Aires, Paidós, 1986.
- EDER, Josef Maria, *History of Photography*, Nueva York, Columbia University Press, 1945.
- FABRE, Charles, *Traité encyclopedique de photographie*, 8 vols., París, Gauthier-Villars, París, 1889-1906.
- FERNÁNDEZ RIVERO, Juan Antonio, *Tres dimensiones en la historia de la fotografía. La imagen estereoscópica*, Málaga, Editorial Miramar, 2004.
- FONTANELLA, Lee, *La historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, Lunwerg, 1981.
- GARÓFANO, Rafael, *Fotógrafos y burgueses*, Cádiz, Caja de San Fernando, 2001.
- , *Andaluces y marroquíes en la colección fotográfica Lévy (1888-1889)*, Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz, 2002.
- , *El Propagador y El Eco de la fotografía*, Almería, Centro Andaluz de la Fotografía, 2005.
- HANNAVY, John, *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography*, Londres, Routledge, Taylor & Francis, 2007.

- HERMAGIS, E., *Mémoire descriptif du stéréoscope à sphère parallèle de M. Hermagis officier por la photographie*, Boisseau et Augros, 1859.
- HERVAS LEÓN, Miguel, «La serie de vistas estereoscópicas de España de J. Andreieu y un paseo por el Madrid de 1867», *Archivo Español de Arte*, (Madrid) vol. LXXVIII, 312 (2005), págs 381-396.
- Huellas de Luz: El arte y los experimentos de William Henry Fox Talbot*, cat. exp., Bradford/Madrid, National Museum of Photography, Film & Television/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2001.
- JAMMES, Isabelle, *Blanquart-Evrard et les origines de l'édition photographique française. Catalogue raisonné des albums photographiques édités*, París, Librairie Droz Genève-París, 1981.
- KURT, Gerardo, *Charles Clifford. Fotógrafo de la España de Isabel II*, Madrid, El Viso, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, 1996.
- La Lumière. Beaux-Arts-Héliographie-Sciences*, Typographie de Hennuyeres, rue Lemercier 24, Batignolles, 1851-1860. Citado a partir de la edición facsimilar de Jeanne Laffitte de 1995.
- NEWHALL, Beaumont, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- NEWTON, Isaac, *Óptica o tratado de las reflexiones refracciones, inflexiones y colores de la luz*, Madrid, Alfaguara, 1977. (Edición traducida de la cuarta inglesa de 1730, introducción, notas e índice analítico de Carlos Solís).
- OLIVÉ ROIG, Sebastián, «Distintas etapas de la telegrafía óptica en España», *Cuadernos de Historia Contemporánea* (Madrid), 29 (2007), págs. 19-34.
- OSTERMAN, Mark; Michael R. PERES; Grant B. ROMER, *et al.*, *The Concise Focal Encyclopaedia of Photography*, Waltham, Focal Press, 2007, 4ª ed.
- PELLERIN, Denis, *La photographie stéréoscopique sous la seconde Empire*, París, Bibliothèque Nationale de France, 1995.
- , *Pionniers de la photographie 1839-1872. Gaudin Frères*, Chalon-sur-Saône, Société des Amis du Musée Nicéphore Niépce, 1997.
- PEREIRAS, Eduardo, *La fotografía en el Jerez del siglo XIX*, Jerez de la Frontera, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, 2000.
- PICATOSTE, Felipe, *Manual de fotografía*, Madrid, Editorial de G. Estrada, 1882.
- PINAR, Javier, *José García Ayola, fotógrafo de Granada (1863-1900)*, Granada, Fundación Caja de Granada, 1996.
- , «Granada y la Alhambra en las fotografías de J. Laurent 1857-1887», en *Luz sobre papel*, cat. exp., Granada, Obra Social Caja de Granada, 2007.
- RUEDA SÁNCHEZ, Ana Mª, *Contribución al estudio de la historia de la optometría en España*, tesis doctoral, Madrid, Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- SCHARF, Aaron, *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- SEY, José Antonio, *La fotografía puesta al alcance de todos*, Barcelona, Librería de D. Juan Olivares, 1861.
- SOUGEZ, Marie-Loup, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 1981.
- (coord.), *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2007.
- STELZER, Otto, *Arte y fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- TALBOT, William Henry Fox, *Brief Historical sketch of the Invention of the Art; The pencil of Nature*, Londres, Green & Longmans, 1844.
- , *The pencil of Nature*, Londres, Longman Brown, Green and Longmans, 1844-1846.
- TREADWELL, T. K. y DARRAH, William C., *Stereographers of the World*, Columbus, Ohio, The National Stereoscopic Association, 1994.
- VALERIANO MARTÍNEZ, Yolanda; Carlos GONZÁLEZ CARRALERO; Manuel BUENDÍA PINEDO y Francisco de la TORRE DE LA VEGA, *Fotografías estereoscópicas en Cuenca 1858-1936*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca, 2009.
- VAN MONCKHOVEN, Désiré, *Traité général de photographie*, París, Ed. Masson, 1873, 6ª ed.
- VILLAFANE, Justo, *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid, Pirámide, 1985.
- WILMAN, Charles Wilfrid, *Simplified stereoscopic photography. A practical handbook*, s.l., P.M. & Co.Ltd., s.a.
- WING, Paul, *Stereoscopes. The first one hundred years*, Nashua, New Hampshire, Transition Publishing, 1996.
- YÁNEZ, Miguel Ángel, *Historia general de la fotografía en Sevilla*, Sevilla, Monardes, 1997.